

Жужанна КАЛАФАТИЧ

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЛАГЕРНОЙ ТЕМЫ В РОМАНЕ СЕРГЕЯ ЛЕБЕДЕВА «ПРЕДЕЛ ЗАБВЕНИЯ»

The Transformation of the Camp Theme in Sergei Lebedev's Novel *Oblivion*

Abstract

Sergei Lebedev's novel *Oblivion* offers an original reworking of the tradition of Russian camp prose. Its central themes are the legacy of Stalinist terror, the intergenerational transmission of trauma, and the necessity of a conscious resistance to their consequences. This paper explores how Lebedev, drawing on the concept of post-memory, intertwines personal family history with questions of collective memory, highlighting the destructive effects of silencing the past and the absence of accountability for historical crimes. At the core of this interpretation is an analysis of the narrator's journey through space, time, and self-discovery, structured around the mythological motif of descent (*katabasis*). The funeral ritual plays a key role in the novel's initiation structure: the symbolic burial and mourning of victims who vanished without a trace becomes an act of memory restoration, offering the possibility of reconciliation and a new beginning. Lebedev critically engages with contemporary Russian memory politics, stressing the moral imperative to uncover and give voice to the traumatic past.

Keywords: *camp prose, post-memory, mythological pattern, family novel, initiation novel, katabasis, "Oblivion"*

Лагерную прозу принято считать тематическим направлением в русской художественно-документальной литературе. Словосочетание «лагерная тема» встречается и в эссе Шаламова «О прозе», но он назвал свой метод осмысления жизненного опыта и его претворения в художественной форме, свои рассказы, сочетающие документальные и психологические элементы, новой прозой. В литературе термин лагерная проза стал использоваться для обозначения корпуса текстов, написанных в 1950–1970-е годы, которые исследователи рассматривают как продолжение традиции каторжной прозы XIX века [МАЛОВА 2003: 23, МИНЕРАЛОВ 2012]. Общей чертой произведений о лагере является то, что в них лагерь и заключение предстают как ад на земле, где абсурд является нормой существования, и центральную роль играют вопросы о природе человека и всего человеческого, а также философское осмысление человека в ситуации пограничья жизни и смерти и несвободы. Произведения классической лагерной прозы принадлежат к разным жанрам, отличаются большим разнообразием литературных форм и композиционных решений, но в их основе лежит собственный опыт очевидцев, следовательно повествование носит одновременно автобиографический и документальный характер. Однако

в последние десятилетия ситуация изменилась: стали появляться произведения, в которых лагерная тема продолжается, но авторы имеют лишь опосредованный опыт и интерпретацию этого мира, поскольку лично не пережили период сталинского террора и репрессий. Поэтому современные авторы могут опираться только на свое творческое воображение, на исторические документы, которые можно найти и изучить в архивах, и на существующие репрезентации периода государственного террора. Разумеется, новые варианты лагерной прозы (в том числе «Обитель» З. Прилепина, «Зулейха открывает глаза» Г. Яхиной, «Авиатор» Е. Водолазкина) лишены принципа свидетельства очевидцев, в них гораздо больше вымысла, приключений и любовных интриг¹, как это отмечается в исследовании Натальи Ковтун [Ковтун 2019: 161]. Однако, в литературной трактовке/репрезентации травматического советского прошлого и опыта лагерей можно наблюдать разные в идеологическом и эстетическом плане авторские стратегии², что вызывает оживленную дискуссию в русской культурной среде.

Писатель и журналист Сергей Лебедев, родившийся в 1981 году и живущий в настоящее время в Германии, работает с темой террора и памяти о нем, что идет вразрез с официальной российской политикой памяти. Романы Лебедева ставят перед читателем неудобные вопросы, представляют процесс примирения с «трудным прошлым», сталинским террором, как незавершенный, и, борясь с беспамятством, неоднократно привлекают внимание к вопросу об ответственности и не делают никаких уступок героической, сентиментальной и патетической интерпретации и повествованию о прошлом³.

В 2010-е годы тема сталинских репрессий стала, по словам исследователя русской мемориальной культуры Николая Эппле, темой так называемых войн памяти [ЭППЛЕ 2020: 17]. Политика памяти постсоветского российского государства не считала своей задачей ни возложение юридической ответственности за преступления прошлого, ни предоставление символической и материальной компенсации жертвам. А отсутствие политического и морального суждения породило множество существенно различных интерпретаций прошлого, включая ностальгию по сталинизму.

¹ См. «Эта литература показывает кровавые побоища, ужас тотальных арестов, ссылок скорее как декор нового советского уклада, чем как следствие эпохи диктатуры и упадка. Она сосредоточена не tanto на идеи суда и возмездия, как классические тексты А. Солженицына и В. Шаламова, сколько на поиске путей и способов преодоления «кромешного мира»: от веры в Бога до Культуры и Памяти» [Ковтун 2019: 164].

² Помимо уже упомянутых романов, следующие произведения представляют различные модификации лагерной темы и авторские стратегии: «Оправдание» Д. Быкова, «Псоглавцы» А. Иванова, «Вечная мерзлота» В. Ремизова, «Лестница Якова» Л. Улицкой, «И нет им воздаяния» А. Меликова, «Предел забвения» и «Люди августа» С. Лебедева.

³ Ср. «Сегодня я вижу, что появились и другие книги о Гулаге, но в них утверждается, что история была не такой страшной. Авторы соглашаются с тем, что Гулаг – это плохо, но говорят, что там было место для любви, для отношений. Такая позиция вроде как защищает читателя. Да, люди умирали, это был экстремальный опыт, но нельзя позволять себе прикасаться к ужасу! Читатели смотрят на историю как бы сквозь фильтр, для России это очень типично. Русские не хотят признавать свою историю» [ЛЕБЕДЕВ 2017а].



Отношение к сталинскому наследию изменилось и на уровне официальной политики памяти. Организация, документировавшая преступления и репрессии, совершенные в сталинскую эпоху, сначала была объявлена иностранным агентом, ее активисты подверглись уголовному преследованию, а затем Мемориал был закрыт. К концу 2010-х годов политика памяти российского государства использовала все имеющиеся в ее распоряжении средства, чтобы законсервировать то, что она считала опасным для государства, включая символическое и институциональное осуждение советского террора, и избежать вопроса об ответственности, подчеркивая уравновешивающий характер совершенных преступлений и достигнутых успехов, используя риторику примирения [ЭППЛЕ 2020: 194]. Возрождение русского национализма усилило историческую слепоту⁴, желание забыть и необходимость замалчивать неудобные и трудные вопросы.

По убеждению Лебедева, историческое наследие включает в себя также ошибки и проступки прошлого, которые нужно не замалчивать, а признавать и называть виновных. Это должно происходить и в небольших сообществах, даже на уровне семьи. Решение Лебедева стать писателем связано именно с шоком, который он испытал, узнав о прошлом собственной семьи. «И вот ты стоишь с этими бумагами в руках. Спрашивать уже не у кого – бабушек и дедов нет на этом свете. И вся жизнь рухнула, потому что ты наивно верил эти наградам, верил, что они – настоящие. И вдруг ты понимаешь, зачем тебе были даны эти руины лагерей, зачем ты ходил лагерными дорогами: чтобы ты написал книгу для тех, кто, как и ты, однажды откроет старые бумаги – и ужаснется» [ЛЕБЕДЕВ 2016]. Второй муж бабушки писателя, его неродной дед, работал в органах госбезопасности, был начальником лагеря, то есть принимал непосредственное участие в репрессиях, и получил за свою работу множество наград, в том числе орден Ленина. Но в семье не говорили ни о его принадлежности к палачам и ни о том, что бабушка по отцовской линии, работавшая в Политиздате, была немкой по происхождению. Эти биографические подробности отражены и в романах Лебедева.

Входящие в тетralогию романы «Предел забвения», «Год кометы», «Люди августа», «Гусь Фриц» можно рассматривать как семейные романы, в которых важную роль играет разное отношение каждого поколения к прошлому, к ужасам сталинского террора и к наследственным травмам. Эти произведения Лебедева также можно считать и романами инициации, в которых герои борются за свою идентичность через испытания и одновременно понимают важность раскрытия и признания прошлого.

⁴ Ср. «Сталинские репрессии как бы зависли, застряли в вечной мерзлоте. Но нельзя просто закопать людей в эту вечную мерзлоту и забыть. Память все равно истребует какую-то нравственную оценку, такое событие не может быть нейтральным. И если оно не осуждено, то тем самым уже отчасти оправдано. А если отчасти оправдано, значит, маятник качнется в сторону полного оправдания. Опять же, потому что никто в здравом уме не хочет жить как потомок безнаказанных мясников и убийц. Либо преступление должно быть наказано, либо ему будет придан положительный, оправдательный характер» [ЛЕБЕДЕВ 2016].

Хотя Лебедев использовал документы, семейные рассказы, свидетельства и архивные материалы, его не интересует фактологическое отображение исторических событий. Ему гораздо интереснее найти подходящий язык для высказывания о травматическом опыте и переосмысливать известные факты и человеческие судьбы с мифологической точки зрения, искать мифологические модели, архетипические паттерны. В результате этого в его романах явно прослеживается четкий метасюжет. С детства герои особенно чутко ощущают тайны, скрытые в их семьях, что наполняет их души тревогой и страхом. Позже эти травмирующие события, которым суждено быть забытыми, побуждают романских персонажей расследовать и раскрывать то, что совершили и пережили их предшественники, будь то жертвы или палачи. Они одержимы идеей найти следы, чтобы заполнить пробелы в своих семейных воспоминаниях, в чем им не может помочь поколение их родителей. При этом они приближаются к осознанию не только личных, но и коллективных, культурных травм. В связи с этим конечно можно говорить и о типологическом сходстве лебедевских произведений с так называемой «литературой об отцах»⁵, возникшей в Германии через несколько десятилетий после краха национал-социализма.

Герои и рассказчики Лебедева пытаются понять прошлое, частью которого они не были, событий, которых они не пережили. Их воспоминания – это постпамять⁶, уже включающая в себя официальные и семейные презентации травматических событий, то есть истории, образы и модели поведения, среди которых они выросли. Неслучайно процесс воспоминаний всегда начинается с созерцания и восприятия предмета, свидетельствующего о прошлом, об опыте предков: фотографий из семейного альбома («Предел забвения», «Год кометы»), бабушкиного дневника («Люди августа»), надписи на могиле, увиденной на кладбище («Гусь Фриц»). Собирать следы исчезнувшего прошлого – это моральный долг, который ощущает каждый из героев, ведь только так можно увековечить память жертв, у которых отняли голоса и лица. Схожие идеи можно найти в работах Алейды Ассман, которая занимается вопросами травматического прошлого Германии, культурной памяти и утверждает, что надежда на преодоление эффектов расколотого общества политического террора, есть только тогда, «когда жертвы обретают голос, а их страдания получают признание и сочувствие, когда их взгляд на историю входит

⁵ См. об этом АССМАН 2018: 108.

⁶ Концепция постпамяти была определена и разработана Марианной Хирш. «Постпамять – не движение, метод или идея; я определяю ее скорее, как механизм передачи травматического знания и материализованного опыта. Этот процесс происходит между и внутри поколений, затрагивает постконфликтную психологию и социальное взаимодействие. Это результат воспоминаний о травматических событиях, но в отличие от синдрома посттравматического расстройства эти воспоминания принадлежат другому поколению и даже другой местности или стране» [Хирш 2016]. Хирш отмечает, что дети жертв, выжившие, свидетели или преступники переживают постпамять по-разному, даже если семейные узы помогают им идентифицироваться между поколениями.



в национальный нарратив, а за совершенными преступлениями следует символическая или моральная компенсация пострадавшим» [АССМАН 2016: 119]. Сам Лебедев, размышая над этой ситуацией, подчеркивает, почему он считает необходимым исследовать процесс, посредством которого этот террор, этот страшный лагерный опыт передавался и ощущался в разных поколениях. «Сегодня уже недостаточно прозы Шаламова, Солженицына и других; это проза-свидетельство, но сегодняшний человек отделен от этого свидетельства временем и сменившимися поколениями; и речь должна уже идти не только о непосредственном лагерном опыте, а о том, как этот опыт передается в поколениях, как он оказывается на людях, которые сами никогда за колючей проволокой не были. Необходимо вычленить, отрефлектировать и описать «ядро» этого уже межпоколенческого опыта, чтобы люди могли как-то распознать в себе эти психологические и метафизические сюжеты, которые в противном случае будут – искажаясь, порождая новые формы – все-таки передаваться как ментальное наследие» [ЛЕБЕДЕВ 2011].

Рассказчик романа «Предел забвения» приписывает своему тексту непосредственно терапевтическую, мемориальную функцию⁷: «Ты видишь и вспоминаешь; и этот текст – как памятник, как стена плача, если мертвым и оплакивающим негде встретиться, кроме как у стены слов – стены, соединяющей мертвых и живых» [ЛЕБЕДЕВ 2012: 21].

Необходимость же прорабатывать, осмысливать прошлое вызвана тем, что за событиями настоящего стоят призраки прошлого. Герой романа «Предел забвения» ощущает этот другой потусторонний мир еще будучи ребенком, инстинктивно распознавая демонические⁸ (садистские) черты в живущей по соседству фигуре, именуемой только Вторым дедом⁹. Слепой старик вселяет в него страх, хотя мальчик обязан ему жизнью. По совету Второго деда его мать отказывается делать аборт, который врачи ей посоветовали сделать по медицинским причинам, а позже дед защищает его от напавшей бешеной собаки и даже спасает ему жизнь, сделав переливание крови, после чего сам он умирает.

Однако подозрения мальчика о темной стороне жизни деда подтверждаются после его смерти, так как выясняется, что Второй дед в 1930-х годах был начальником лагеря в Сибири, где заключенные работали на добыче урана.

⁷ Жест по восстановлению памяти подчеркивается и в другом я-повествовании, романе «Дети августа».

⁸ Одна из этих демонических черт связана с тенью. «Но тень Второго деда я так и не смог прочувствовать; она не отзывалась воображению, сколько я ни старался что-то уловить в ней; нельзя сказать, чтобы она была заурядной, обыкновенной, не содержащей зацепки для фантазии; мне казалось, что Второй дед знает, какова его тень, управляет ею, следит, чтобы она не сказала о нем лишнего, постоянно поддергивает ее, как длинную полу плаща» [ЛЕБЕДЕВ 2012: 34].

⁹ Старик ни разу не назван по имени. Новикова считает, что это позволяет трактовать его фигуру как аллегорического, символического предка [НОВИКОВА 2021: 192].

Потеряв жену и сына¹⁰ и ослепнув в суровых условиях Сибири, он вышел на пенсию и стал жить в деревне. Здесь никто ничего не знает о его прежней жизни, ощущается только его благосостояние и авторитет. Он хочет, чтобы его считали таким же человеком, как и всех остальных. Семья рассказчика считает, что причиной молчания деда о прошлом может быть жертвенность, возможно, что он был сослан и арестован. Для окружающих мальчика людей характерны стремление избегать и молчать, и это позволяет палачам скрыться. Забвение и молчание – обычное отношение к прошлому, но это мешает принять на себя ответственность и справиться с пережитыми травмами. Слепота Второго деда – это тоже своего рода мимикрия, маска, используемая для сокрытия, для того чтобы спрятать свою истинную сущность. Он кажется слабым, беззащитным и уязвимым, но при этом способен подчинить себе окружающих, контролировать все и вся. Символично, что он умирает именно тогда, когда советская империя распадается и тотальный контроль режима разрушается: «... он не пережил первых мгновений всеобщей неизвестности, мгновений, отменивших старое. <...> Второй дед стал умирать, едва мимо больницы двинулись первые танки» [ЛЕБЕДЕВ 2012: 104–105].

После смерти Второго деда герой оказывается в пленах двух противоборствующих сил: памяти и забвения. Поэтому он словно разрывается между желанием найти способ вернуться в прошлое и сопротивлением прошлому, то есть чувством ответственности и вины. Рассказчик, унаследовавший квартиру от деда, среди оставленных вещей находит несколько маленьких деревянных фигурок, которые, судя по всему, являются частью более крупного набора. Они выглядят пугающе, поскольку принадлежат к другому, неизвестному миру: «Казалось, что прикосновение к ним небезопасно; что они как-то связаны с умершими уже людьми, которых они изображают» [ЛЕБЕДЕВ 2012: 157]. Затем он находит письма деду от его бывшего сослуживца из лагеря на севере, в которых подробно описывается охота, убийство тюленей и медведей. Все это побуждает героя к действию, к тому, чтобы избавиться от крови деда. «Я снова ощутил, как во мне обращается кровь Второго деда, как растет короткий звериный волос, растут слишком твердые ногти; мне хотелось соскоблить мясо с костей, вылить кровь, вычистить костный мозг» [ЛЕБЕДЕВ 2012: 163]. В конце концов становится ясно, что освободиться от травмы, унаследованной от деда, он может только раскрыв его прошлое.

Взрослея, рассказчик отправляется раскрывать преступления деда: он исследует лагерное прошлое в архивах, беседует со свидетелями, посещает места бывших лагерей. Приехав в северный город, из которого были отправлены

¹⁰ Второй дед также авторитарен в своей семье и все контролирует, всем повелевает. Именно поэтому он теряет своего семилетнего сына. Сначала он отбирает у ребенка любимую деревянную свистульку, сделанную одним из заключенных резчиков по дереву, затем заставляет того же мастера сделать макет лагеря и дарит своему сыну. Ребенок пугается страшных фигур и разбивает макет, а затем, восстав против отца, убегает и падает в воронку, где и погибает. Дед также хочет контролировать рассказчика, властвовать над ним, о чем свидетельствует символическая сцена стрижки.



письма деду, герой посещает местную библиотеку и музей и обнаруживает, что эти учреждения не дают возможности проникнуть в прошлое и не раскрывают его значимости для настоящего: «Прошлое не приближалось, а, наоборот, отдалялось» [ЛЕБЕДЕВ 2012: 229].

Перспектива повествования постепенно расширяется, герой говорит уже не только о травматическом прошлом семьи, о личных переживаниях, но и о российских исторических травмах, о периоде Гулага. Постгулаговское пространство – это тоже место исчезновения, но уничтожение происходит под воздействием сил природы, времени, и следов страшного произошедшего почти не остается¹¹. Путешественник сталкивается с всепоглощающей силой природы¹² на каждом шагу, и это, естественно, становится предметом размышлений. Как отмечает одна из интерпретаторов романа, постлагерный пейзаж «отмечен двойным преступлением: сперва уничтожением людей, потом забвением» [ZILBOROWICZ 2021: 42]. Другой анализ проводит параллель между характерным жанром живописи XVII века – ванитас и этим пространством, где все является аллегорией смерти, «где каждый объект – символ эфемерности человеческой жизни» [ЖЕРБЕР–ЭРТНЕР 2018: 127].

Герой, собирая сведения о прошлом Второго деда, проходит по маршруту всех его преступлений и злодеяний. Таким образом, в этом произведении также присутствует один из характерных жанров классической лагерной прозы – жанр путешествия. Из этого путешествия необходимо выделить два определяющих места: одно – карьер за пределами лагеря, другое – воронка на отдаленном острове. В обоих местах важную роль играет мотив нисхождения. Первое место подчеркивает важность самопознания¹³, а второе – через символическое погребение – обязанность восстановления справедливости. Герой отправляется на Остров мертвых, куда по приказу Второго деда отправляли ссылочных без еды и снаряжения, и многие из них

¹¹ Лебедев, будучи геологом, лично испытал исчезновение следов террора и лагерей, о чем он размышляет не только в своих романах, но и в интервью. «Заросшие молодым лесом дороги, рухнувшие, смытые половодьем мосты, осыпающиеся шахты, штолни. Северный климат очень жестокий, и это все просто исчезает на глазах. И через пять лет приходя в то же место ты видишь, как оно изменилось. Свидетельства не вечны, они уходят в небытие» [ЛЕБЕДЕВ 2017б].

¹² Этую неподвластную человеку стихийную силу природы в романе олицетворяет пурга, роль этого апокалиптического мотива подробно анализирует польская исследовательница [ZILBOROWICZ 2021]. К эсхатологическим мотивам можно отнести гниение и вырубку яблонь. Гибель сада также символична, поскольку деревья когда-то были свидетелями трагического прошлого. Правда, они были равнодушны к человеческим страданиям, как и гриб, который рассказчик находит на месте массового захоронения пленных. «Гриб становится эсхатологическим символом, поскольку растет „на старом, трухлявом пне“ и ассоциируется с „плотью трупа“» [ЖЕРБЕР–ЭРТНЕР 2018: 126].

¹³ «А здесь была адова дыра в земле, и были побитые обвалом калеки; и нельзя было что-либо узнать бесстрастно, нужно было сперва ответить на вопрос, а кто ты сам, – прежде чем спрашивать о Втором деде; нужно было встать под обвал, вызвать его на себя, оставаться здесь, даже мыслью не посягая избежать чего-либо – и только тогда тебе откроется что-то, потому что ты сам станешь частью того, что откроется» [ЛЕБЕДЕВ 2012: 264].

погибали в этом пустынном месте. По мнению Эппле, эпизод на острове можно рассматривать как художественную переработку реальных исторических событий, т.н. Назинской трагедии [ЭППЛЕ 2020: 384]. Об этом трагическом событии, приведшем к каннибализму, Лебедев также упоминает в одном из разговоров: «Вот самая страшная история. Назинская трагедия, 1933 год, ранние высылки кулаков, Обь, весна, депортированные остаются без орудий труда, без еды» [КОНОНОВ–ЛЕБЕДЕВ 2016]. В романе Лебедева «Остров мертвых» – это страшное место (*locus terribilis*), находящееся на границе между бытием и небытием, но место, куда должен попасть главный герой, потому что только так он может взять на себя ответственность за грехи своих предшественников, только так он может освободиться от мучительной власти слепого старика. «Мне предстояло отправиться на реку, найти остров ссыльных – пройти всю траекторию судьбы Второго деда; я чувствовал, что там, в том закутке, о котором и Второй дед ничего не знал до конца, есть какой-то предел; я назвал его для себя – предел забвения» [ЛЕБЕДЕВ 2012].

Рассказчик добирается до этого места, несмотря на непростые природные условия. На границе между явью и бредом он видит воронку, в которой сначала замечает трупы животных, а затем замороженные и нетленные тела пленников. Его путешествие можно рассматривать как своего рода катабасис, спуск в подземный мир, царство мертвых. Путешествие героя напоминает о путешествии Одиссея в загробный мир. События, о которых повествуется в одиннадцатой песни «Одиссеи», конечно, нельзя считать катабасисом в прямом смысле слова, поскольку путешествие Одиссея в Аид – это не настоящее «нисхождение», а ритуал вызывания и допроса духов «Некуя»¹⁴. Одиссей выливают в яму молоко, мед, вино, воду и ячмень, затем перerezает горло барабану и овце и предлагает их кровь мертвым, чтобы они ответили на его вопросы. Среди прочего его посещает призрак его товарища по кораблю Эльпенора, который умер, и никто не заметил его смерть: напившись, он упал с крыши дома Цирцеи. Эльпенор говорит Одиссею, что он не сможет попасть в подземный мир, пока его тело не будет похоронено. Отсутствие погребения означает, что его нет ни среди живых, ни в мире Аида. Когда Одиссей возвращается на остров Цирцеи, первым делом он отдает дань уважения Эльпенору. К герою Лебедева также приходит лихорадочное осознание того, что мертвые, найденные в воронке на острове, должны быть похоронены и оплаканы, ибо только ритуал погребения обеспечивает их дальнейший путь, поэтому он начинает «рыть им смерзшийся торф; рыть могилу – в могиле» [ЛЕБЕДЕВ 2012: 394].

«Я находился в желудке у земли; здесь лежали мои братья, и нетленность их была не нетленностью святости, а лишенностью смерти. Они не прошли путем тления, срослись с землей, но не стали ею; для всех остальных людей они исчезли, пропали безвестно, и даже смерть не была той последней вестью,

¹⁴ В своем исследовании Фелтон посвящает катабасису отдельный раздел и приводит еще несколько известных историй [FELTON 2007: 94–96].



которую мог бы подать человек; а значит, и смерть не случилась до конца; мертвые остались только с мертвыми, живые – только с живыми. Но смерть – это не исчезновение, не мгновенный переход от наличия к отсутствию; умирает один человек, но те, кто вокруг, должны докончить его смертный труд скорбью и оплакиванием; девять дней, сорок дней – часть события смерти, которую свершают живые. А если живые и мертвые рассоединены – эта незавершенность, этот вечно длящийся момент, обратившийся в лед, пережимают течение времени» [ЛЕБЕДЕВ 2012: 393–394].

Разделение живых и мертвых и обряд погребения также важны и для живых. Только после символического погребения и оплакивания в бреду рассказчик чувствует, что ему удалось освободиться от гнетущей власти Второго деда, и начать новую жизнь. Главный герой странным образом становится современным свидетелем прошлого, связующим звеном между мертвыми и живыми, «в этом мире живые и мертвые встретились, и мое тепло стало их теплом» [ЛЕБЕДЕВ 2012: 401]. Завершение романа можно интерпретировать как своего рода искупление, примирение. На самом деле удалось избавиться не только от власти деда, но и победить силу забвения. В своем лирическом, метафорическом романе Лебедев постоянно тематизирует и анализирует особенности работы памяти, однажды даже прибегая к мифологическому образу Кронос: «слепой Кронос вечно пожирает своих детей, и всякий следующий миг стремится не приумножить и уничтожить предыдущий. И только память может противостоять забвению; правда, отнюдь не всегда» [ЛЕБЕДЕВ 2012: 181]. Литература, слово имеют важную мемориальную функцию, с их помощью можно бороться с забвением, к такому выводу приходит и рассказчик после пережитого.

После освобождения с Острова мертвых, из воронки начинается другое путешествие, и круг завершается. Из Сибири рассказчик достигает границы Европы, Гибралтара, и приходит к осознанию, что то, что он видел, пережил и узнал, память этого всего открывает перед ним новый путь: «и теперь я стою на пределе Европы и начинаю путь назад – в слове» [ЛЕБЕДЕВ 2012: 414]. Роман начинается с повествования об этом опыте¹⁵. На протяжении всего повествования рассказчик ищет язык, в котором нет глубокого разрыва между именем и предметом, знаком и референтом, в котором опыт Гулага может быть если не передан, то артикулирован. Пространственное и внутреннее путешествие главного героя также тематизирует механизмы функционирования и различные модусы памяти и забвения, создавая тем самым особую версию, трансформацию лагерной прозы.

¹⁵ См. “In the novel’s opening scene, the grown-up first-person narrator-cum-protagonist stands на пределе Европы (1), from where he heads backwards into time and history. The novel describes his journey, and is, at the same time, an investigation of how it can be rendered in words, as the protagonist, at the end of his journey, returns back to his experiences в слове (‘in the word’), a phrase repeated in the prologue and in the novel’s last sentence (5–6, 414; 11, 290). The ending of the last part thus returns to the beginning of the first, forming a potentially never-ending circle” [ЛУНДЕ 2020: 182].

Литература

- FELTON, D. 2007: The Dead // Ogden, D. (ed.), A Companion to Greek Religion. Malden–Oxford–Victoria: Blackwell Publishing Ltd. 86–99.
- LUNDE, I. 2020: The Incarnation of the Past: Sergei Lebedev's Poetics of Memory // Anisimova, I., Lunde, I. (ed.), The Cultural is Political: Intersections of Russian Art and State Politics. Slavica Bergensia Vol. 13: 177–199.
- ZILBOROWICZ, B. 2021: Смерть в географии, или память похоронена в земле («Предел забвения» Сергея Лебедева) [Death in geography – a memory passed on to the Earth (*Oblivion* by Sergei Lebedev)] // Przegląd Rusycystyczny 4: 31–46.
- АССМАН, А. [ASSMANN, A.] 2016: Новое недовольство мемориальной культурой. Москва: Новое литературное обозрение [New discontent with memorial culture. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie].
- АССМАН, А. [ASSMANN, A.] 2018: Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика. Москва: Новое литературное обозрение [The long shadow of the past: Memorial culture and historical politics. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie].
- ЖЕРБЕР, Ж., ЭРТНЕР Е.Н. [ŽERBER, Ž., ÈRTNER, E.N.] 2018: Природа как «место памяти» в русской прозе о ГУЛАГе // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования [Nature as a “memory place” in Russian prose of the Gulag // Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates] 4: 120–133.
- КОВТУН, Н.В. [KOVTUN N.V.] 2019: «Голый человек» А. Солженицын на фоне «новой лагерной прозы»: pro et contra // Филологический класс [A. Solzhenitsyn’s “naked person” against the background of “new prison camp prose”: pro et contra // Philological Class] 2: 157–168.
- КОНОНОВ, Н.В. – ЛЕБЕДЕВ, С. [Kononov, N.V. – Lebedev, S.] 2016: Друзья. Два писателя идут в глубь истории своих семей – чтобы восстановить из обломков нашу общую [Friends. Two writers go deep into their families' history – to rebuild our common out of the rubble]. <https://colta.ru//articles/society/13431-druzya-nikolay-v-kononov-sergey-lebedev> (Дата обращения: 01.04.2025).
- ЛЕБЕДЕВ, С. [LEBEDEV, S.] 2011: Путешествие за край памяти [Journey beyond the edge of memory]. <https://ps.1sept.ru/article.php?ID=201102127> (Дата обращения: 01.04.2025).
- ЛЕБЕДЕВ, С. [LEBEDEV, S.] 2012: Предел забвения. Москва: Эксмо [Oblivion. Moscow: Èksmo].
- ЛЕБЕДЕВ, С. [LEBEDEV, S.] 2016: Опасность отчасти и состоит в том, что никто не может дать определение «опасного» (интервью) [The danger is that no one can define ‘dangerous’ (interview)]. <https://snob.ru/selected/entry/108587/> (Дата обращения: 01.04.2025).
- ЛЕБЕДЕВ, С. [LEBEDEV, S.] 2017а: Российский писатель Сергей Лебедев: культура в России всегда была имперским инструментом, бесед. А. Теэде [Russian writer Sergei Lebedev: culture in Russia has always been an imperial tool, interview by Teede, A.]. <https://rus.postimees.ee/4143809/rossiyskiy-pisatel-sergey-lebedev-kultura-v-rossii-vsegda-byla-imperskim-instrumentom> (Дата обращения: 01.04.2025).
- ЛЕБЕДЕВ, С. [LEBEDEV, S.] 2017б: ГУЛАГовская Атлантида, которая 40–50 лет как канула в прошлое, бесед. Н. Федорова [The Gulag Atlantis, which 40–50 years ago fell into the past, interview by N. Fedorova]. <https://m.realnoevremya.ru/articles/79209-pisatel-sergey-lebedev-o-nasledii-gulaga> (Дата обращения: 01.04.2025).



- ЛЕБЕДЕВ, С. [LEBEDEV, S.] 2018: Гусь Фриц. Москва: Время [The goose Fritz. Moscow: Vremâ].
- МАЛОВА, Ю.В. [MALOVA, Ū.V.] 2003: Становление и развитие «лагерной прозы» в русской литературе XIX–XX вв. Автографат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: Саранск [Formation and development of “camp prose” in Russian literature of the XIX–XX centuries. PhD thesis: Saransk].
- МИНЕРАЛОВ, А.Ю. [MINERALOV, A.Ū.] 2012: «Каторжно-лагерная» сюжетно-образная традиция в русской прозе XX в. [“Prison camp” plot and image tradition in the russian prose of the XX century] // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts] 18: 106–112.
- НОВИКОВА, С.Ю. [NOVIKOVA, S.Ū.] 2021: Роман «Предел забвения» (2011) Сергея Лебедева: биографический факт и художественный вымысел // Человек: Образ и сущность. Гуманистические аспекты [*Oblivion* (2011) by Sergej Lebedev: Biographical fact and fiction // Human being: Image and essence. Humanitarian aspects] 3: 182–199.
- ХИРШ, М. [HIRŠ, M.] 2016: Что такое постпамять [What is post-memory]. <https://urokiistorii.ru/articles/chto-takoe-postpamjat> (Дата обращения: 01.04.2025).
- ЭППЛЕ, Н. [ÉPPLÉ, N.] 2020: Неудобное прошлое: Память о государственных преступлениях в России и других странах. Москва: Новое литературное обозрение [An inconvenient past: the memory of state crimes in Russia and other countries. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie].

Жужанна КАЛАФАТИЧ
Будапештский университет экономики и бизнеса
Будапешт, Венгрия
Институт славистики
Дебреценский университет
Дебрецен, Венгрия
kalafatics@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-7093-7788>